

## اللغة العاطفية للمونولوج (الحوار الداخلي) في

### مسرح الكاتب المسرحي الفرنسي بومارشيه

الدكتور صديق غريب\*

الدكتورة سوسن الضرف\*\*

السيد برهان بكداش\*\*\*

#### الملخص

تستند هذه الدراسة المعنونة **باللغة العاطفية للمونولوج (الحوار الداخلي) في مسرح الكاتب المسرحي الفرنسي بومارشيه** بشكل أساسي على اللغة العاطفية للحوار الداخلي في مسرح بومارشيه، وتتناول بعض العواطف من خلال الحوارات الداخلية التي تعود لشخصيات مرتبطة بعلاقة حب في هذا المسرح وهي غنية للغاية بالتعبيرات الخاصة بمشاعر الألم والفرح والمودة والحب.

ينطق البطل التعابير العاطفية المختلفة ليعبر عن حاجته للتعبير عن حبه وغيرته وكراهيته ونفوره من غريمه وما إلى ذلك من تعابير تعكس علاقاته مع الشخصيات الأخرى. تصور هذه التعابير العاطفية المختلفة في حواراته الداخلية، حالاته العاطفية المختلفة، وتعلقه بمن يحب، ونفوره ممن يكره فيعبر باستمرار عن رغبته بالنقرب من شخص ما والإبتعاد عن شخص آخر.

يتكون الحوار الداخلي للبطل العاشق بشكل عام من لغة عاطفية تساعد على إبراز حالته النفسية والعاطفية في لحظات من الفرح أو الحزن، وغالباً ما يعبر عن معاناته من وجود شخص آخر يحاول سلبه من يعشق. يتميز الحوار الداخلي بمقدرته على التعبير عن العواطف والمشاعر وعن مختلف الحالات الذهنية، والعاطفية، وبأساليبه اللغوية الاستثنائية، إنه يعبر عن شخصية تهيمن عليها عاطفتها، فتجذب الجمهور بقوة تعبيرها كي يتعاطف مع حالتها العاطفية.

**كلمات مفتاحية :** المونولوج (الحوار الداخلي) - الناحية النفسية- البعد العاطفي- الشعور - الفرح - الحزن - تعابير عاطفية - علاقة عاطفية - لغة عاطفية - منافسة - غيرة

\* أستاذ في قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تشرين اللاذقية سوريا

\*\* أستاذة في قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تشرين اللاذقية سوريا

\*\*\* طالب دكتوراة في قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تشرين اللاذقية سوريا

# Le langage émotionnel du monologue dans le théâtre de Beaumarchais

Dr. Saddic Gharib\*

Dr. Sawssan Aldarf\*\*

M. Borhan Bekdach\*\*\*

## Résumé

Cette étude intitulée *Le langage émotionnel du monologue au théâtre de Beaumarchais*, s'occupe des différentes expressions des sentiments dans le monologue. Les monologues des protagonistes dans le théâtre de Beaumarchais se distinguent par leur richesse en expressions de sentiments : de souffrance, de joie, d'amitié, d'amour, etc.

Le monologue est la forme d'expression propre aux sentiments et aux états émotionnels des personnages. Il se distingue par ses moyens stylistiques exceptionnels et par son langage émotionnel. Il exprime un personnage dominé par une émotion, et "*entraîne l'adhésion du public par la force de son expression, à son propre état émotionnel.*"<sup>1</sup>

Le monologue est fait en général en langage émotionnel, révélateur de l'état-d'âme et de l'état-émotionnel d'un sujet passionné ou d'un personnage ému pendant un moment de joie, ou de tristesse. Les expressions émotionnelles proférées par ce personnage ému, manifestent son besoin d'exprimer son attachement à son objet de désir et son attitude envers son rival. Elles révèlent son désir d'être en conjonction avec cet

<sup>1</sup><https://books.openedition.org/pur/>

objet de désir d'une part, et sa souffrance de l'existence de quelqu'un qui le rivalise au sujet de cet objet de désir, d'autre part.

Les expressions émotionnelles se caractérisent en général par leur dimension émotive, mais elles peuvent avoir aussi une dimension amicale ou sociale. Elles permettent d'accéder aux différentes émotions du sujet passionné dont la démarche amoureuse peut mettre en valeur le niveau de sa compétence, de sa performance, son mérite ou son manque de mérite.

**Mots - clé :** monologue - relation amoureuse – émotion - état émotionnel - euphorie – dysphorie - rivalité – jalousie - compétence – performance.

---

\*Professeur au département de français, Faculté des lettres et Sciences Humaines. Université Tichrine, Lattaquié, Syrie.

\*\*Professeur au département de français, Faculté des lettres et Sciences Humaines. Université Tichrine, Lattaquié, Syrie.

\*\*\*Doctorant au département de français, Faculté des lettres et Sciences Humaines. Université Tichrine, Lattaquié, Syrie.

---

## Le langage émotionnel du monologue dans le théâtre de Beaumarchais

### Introduction :

Le monologue permet de : "*lire les passions du personnage*,"<sup>2</sup> au moment où il se livre à son désordre émotionnel, à son combat du cœur et à son stress. Le monologue exprime différentes émotions et différents états émotionnels d'un personnage qui pourrait être dominé par la joie, la tristesse, la souffrance, l'amour, l'acrimonie, etc.

Le monologue est un moment d'intensification émotionnelle et dramatique, qui permet de refaire un certain équilibre entre les influences internes et les influences externes qui créent l'état émotionnel du personnage. Le monologue lie le sentiment à l'action, et à la vérité, et prouve que chaque sentiment est une épreuve d'une vérité concrète. Les sentiments qu'éprouve un personnage pendant son monologue doivent donner une idée de son caractère, de ses actions et ses relations sociales, familiales, amoureuses, et amicales, etc.

Le monologue fait comprendre concrètement la manière dont un personnage en solitude réagit aux émotions violentes qui l'envahissent et créent "*sa douleur sentimentale*."<sup>3</sup>

### Objectifs :

Notre objectif principal est de définir le langage émotionnel du monologue dans le théâtre de Beaumarchais en jetant la lumière sur les émotions des amoureux à l'existence d'un rival. Pour ce faire, nous mettons l'accent sur les différents états émotionnels du sujet passionné pendant sa démarche amoureuse à travers deux processus émotionnels.

Nous nous appuyons sur les monologues pour résumer les différentes étapes émotionnelles des relations amoureuses dans ce théâtre. Nous nous servons des différentes expressions émotionnelles qui donnent au monologue sa dimension émotive et expliquent les

---

<sup>2</sup>-Élisabeth Ravoux Rallo, *Méthodes de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002, p.152.

<sup>3</sup>-<http://www.ac-grenoble.fr> › glossaire

émotions du protagoniste. Le monologue sert à la révélation de l'intérieur du personnage à l'aide de son langage révélateur capable d'analyser ses états -d'âme et ses états émotionnels.

### **Méthodologie :**

La méthodologie de recherche que nous avons adoptée pour effectuer ce travail, c'est l'analyse sémiotique qui doit correspondre à la nature de notre étude du langage émotionnel du monologue dans le théâtre de Beaumarchais. Nous avons consulté des livres comme: *Du Lisible au Visible*<sup>4</sup>, *Sémiotique des passions*<sup>5</sup>, *Méthodes de Critique Littéraire*,<sup>6</sup> et autres. Nous avons essayé d'être le plus systématiques possible en rendant compte de certains parcours qui décrivent des états conjonctifs et disjonctifs du protagoniste. Par exemple nous abordons le parcours narratif et les transformations sur le niveau cognitif, sur le niveau thymique et le niveau modal, pendant la démarche amoureuse du sujet passionné.

Nous avons essayé de mettre en valeur le côté systématique de notre travail en employant un grand nombre de termes qui relèvent de la méthodologie sémiotique. Ces termes expriment les différents états émotionnels du personnage : *sujet passionné, sujet de faire, sujet de l'être, sujet envieux, sujet jaloux, sujet séducteur, personnage ému, processus émotionnels, euphorie, dysphorie*, etc.

### **Le personnage ému :**

*"Le monologue est, par excellence l'expression lyrique du sentiment."*<sup>7</sup> Cette pause dans les échanges entre personnages se signale par cette forme d'expression propre à un conflit intérieur, donc par des moyens stylistiques exceptionnels.

Le langage émotionnel distingue le monologue des autres formes textuelles théâtrales, et lui donne sa capacité dramatique. L'expressivité du langage émotionnel apparaît par la récurrence des expressions

---

<sup>4</sup>-Joseph Courtés, *Du Lisible au Visible*, Bruxelles Imprimerie De Bœck, Université 1995

<sup>5</sup>-Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Éditions du Seuil, 1991

<sup>6</sup>-Élisabeth Ravoux Rallo, op. cit.

<sup>7</sup>- <https://books.openedition.org/pur/64881>

émotionnelles proférées par un personnage ému. Ces expressions reflètent sa psychologie, son état-d'âme, son état émotionnel et ses différents sentiments d'amour, de jalousie, de haine, etc.

Le personnage ému peut être partagé entre des sentiments contradictoires, et il s'exprime par différentes expressions émotionnelles. Son monologue note une récurrence d'expressions d'amour, d'amitié, d'humanité, etc., et celles de haine, d'égoïsme, d'acrimonie, etc.

L'exemple suivant tiré des *Deux Amis*, acte III, scènes V - VI, est un dialogue entre Pauline et Aurelly, suivi par un monologue prononcé par Aurelly; une fois seul, ce dernier dit *je suis ému* :

" PAULINE veut se mettre à genoux. *Ah mon père!*

AURELly la retient. *Mon enfant...[...]*

AURELly la serre contre son sein. *Mon cœur est plein : le tien l'est aussi. Retire-toi.*

*Il faut que je me remette un moment du trouble où cette conversation m'a jeté.*

PAULINE, avec un sentiment profond. *Ah ! Mélac !... Que je suis heureuse !... (Elle sort.)*

Scène VI AURELly, seul.

*Je suis tout ému. Quel prix la reconnaissance de cet enfant met aux soins qu'il s'est donnés pour son éducation !... Allons donc. Il faut le tirer de ce mauvais pas, toute misérable qu'est sa conduite. Ce qu'il ne mérite plus, je me le dois... pour l'honneur d'une amitié de cinquante ans... pour son fils, qui est un bon sujet..."*

Nous remarquons que la scène dialogale est chargée par tant d'expressions émotionnelles qui expriment les différents états émotionnels des deux partenaires de l'échange verbal : Aurelly et Pauline. Le début du monologue résume les états émotionnels de ces partenaires de l'échange verbal : *Je suis tout ému*. Cette expression joue aussi le rôle d'enrichir le monologue en expressions émotionnelles, et d'intensifier l'état émotionnel de son locuteur qui fait une auto - description de son propre état émotionnel.

C'est l'excès d'émotions du personnage ému (Aurelly), qui met fin à sa participation au dialogue. Il cherche un moment de solitude, alors

il demande à sa partenaire, (Pauline) de le laisser tout seul pour pouvoir exprimer avec liberté ce flux d'émotions dont il est envahi : ***Retire-toi. Il faut que je me remette un moment du trouble où cette conversation m'a jeté.***

Le locuteur de ce monologue Aurelly dit ***Je suis tout ému*** dans un moment où il est manipulé par une série d'émotions. Son monologue donne accès à ces émotions déjà réveillées, c'est une sorte de représentation de sa vie émotionnelle actuelle et évocative. Il exprime ses différents sentiments par différentes expressions émotionnelles :  
***PAULINE*** veut se mettre à genoux. ***Ah ! mon père !***  
***AURELLY*** la retient. ***Mon enfant... [...]***

Les différents sentiments d'Aurelly se réveillent et reflètent sa réaction après avoir découvert que Pauline est sa fille. Il exprime :  
 -Ses sentiments paternels envers sa fille Pauline.  
 -Ses sentiments réveillés au moment de sa découverte que Pauline est sa fille, il se souvient de son ***mariage secret*** et de la mort de sa femme qu'il avait tant aimée.  
 -Ses sentiments de sympathie, de solidarité d'amitié et de fidélité envers son ancien ami Mélac Père qui a besoin de son aide à cause de ses problèmes financiers.

Le monologue "***privilège l'expression d'une affectivité exacerbée.***"<sup>8</sup>  
 Nous remarquons que les expressions émotionnelles employées par le locuteur du monologue reflètent ses relations sociales, familiales, et amicales, sa vie du présent et du passé. Aurelly s'exprime en tant que père qui reconnaît sa fille qu'il avait perdue. Il veut faire des sacrifices pour sauver son ami sans regretter l'argent, et il exprime aussi son sentiment d'amitié envers cet ami, c'est un sentiment évocatif : ***pour l'honneur d'une amitié de cinquante ans.***

<sup>8</sup>-<https://books.openedition.org/pur/64881>

## Un sujet passionné et deux processus émotionnels :

Le protagoniste dans le théâtre de Beaumarchais passe par des moments de souffrance et des moments de joie et exprime ses sentiments d'amour qui reflètent souvent son attachement à quelqu'un. C'est un sujet passionné qui manifeste souvent sa démarche de se faire aimer de quelqu'un dont il est amoureux. Ce sujet passionné est à la recherche d'un certain objet, et ne cesse d'exprimer son désir d'être en conjonction avec cet objet. Il semble être jaloux car il craint de perdre cet objet de valeur, et sa jalousie ne se comprend qu'en présence d'un rival potentiel ou imaginaire.

Par exemple, Lindor est un sujet passionné qui passe par deux processus émotionnels : le premier correspond au *Barbier de Séville*, le second au *Mariage de Figaro*. Nous remarquons que ce sujet passionné dans *Le Barbier de Séville* est motivé par son amour pour Rosine et par son sentiment de rivalité avec Bartholo, tandis que ses actions dans *Le Mariage de Figaro* sont motivées par son amour pour Suzanne et par son sentiment d'être confronté à l'existence d'un autre rival : Figaro.

Ces deux pièces correspondent à deux processus émotionnels de la démarche amoureuse du même sujet passionné, et elles se lient l'une à l'autre par :

- La dimension pragmatique liée à la série d'actions de Lindor, le sujet de faire.
- La dimension thymique qui distingue l'humeur, les sentiments et les passions de ce même protagoniste en tant que sujet d'être.
- La dimension cognitif distingue la *compétence* et la *performance* qui permettent au sujet de l'action de continuer sa recherche pour obtenir son objet de valeur.
- Les transformations sur les niveaux : pragmatique, thymique, et cognitif, qui s'opèrent entre la situation initiale et la situation finale.<sup>9</sup>

Lindor est un sujet passionné, amoureux de Rosine, qui se distingue par la réciprocité de ses sentiments amoureux. Ce sujet passionné est jaloux, méritable et compétent, et il a la capacité de surmonter tous les obstacles pour obtenir son objet de valeur. Son sentiment que cet objet de valeur est tombé dans les mains de son rival

---

<sup>9</sup> - Ces explications sont inspirées du livre de Joseph Courtés, *Du Lisible au Visible*, op. cit., p. 53 – 54

Bartholo nourrit sa jalousie et le pousse à chercher des stratégies pour le lui enlever. Lindor est motivé par sa recherche de cet objet de valeur, il s'annonce prêt à défier et surmonter tous les obstacles pour atteindre son but. Il exprime sa volonté de passer par une longue démarche pour posséder cet objet, il va tout d'abord se faire attirer par Rosine, puis l'arracher de son tuteur :

*"Il n'y a pas un moment à perdre ; il faut m'en faire aimer, et l'arracher à l'indigne engagement qu'on lui destine."*<sup>10</sup>

Lindor mène un conflit contre son rival pour s'emparer de cet objet euphorique : c'est son *vouloir-faire* qui le pousse à courir des dangers.

Le deuxième processus émotionnel de la recherche du sujet passionné commence au début du *Mariage de Figaro*. Ce processus émotionnel se distingue par un changement radical au désir du sujet qui arrête de chercher le même objet : Rosine, ou la comtesse Almaviva. Celle-ci devient pour lui un objet négatif, neutre qui n'est plus ni enviable, ni euphorique. Dès le début du deuxième processus émotionnel, cet objet perd le trait positif qu'il possédait au premier processus émotionnel, il cesse de motiver ce sujet.

La négativité du désir du sujet Lindor, le comte Almaviva envers l'objet Rosine, est remplacé par une positivité parallèle envers un autre objet de désir. C'est Suzanne qui devient son objet de valeur, son objet euphorique, il en est passionné, il est motivé par son amour pour elle, et il la recherche frénétiquement. Le sujet passionné du second processus émotionnel se caractérise par le qualificatif séducteur or ses sentiments ne sont pas partagés avec la fille dont il veut se faire aimer. Il exprime son désir positif vis-à-vis de la possession de cette fille croyant être capable de l'avoir : *"elle est à moi."*<sup>11</sup>

<sup>10</sup>- Beaumarchais. *Le Barbier de Séville – Eugénie*, Paris Hachette. 1950. acte I scène IV

<sup>11</sup>- Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, Paris, Librairie Larousse, 1971. acte III, scène IX

## Plan narratif et sujet de l'action :

Le plan narratif se situe sur la dimension pragmatique, et se lie au sujet de l'action = sujet de faire. L'action du sujet se définit par rapport au mouvement continu d'affrontement entre les différentes "forces agissantes" <sup>12</sup> dont il fait partie, soit dans le premier soit dans le deuxième processus émotionnel.

Le parcours narratif est une suite de programmes narratifs simples ou complexes, focalisés sur la relation du sujet à son objet de valeur. Il est pareil au schéma quinaire du récit, il se divise en étapes essentielles :



Le parcours narratif se fait à travers l'action principale qui commence au *Barbier de Séville*, par la recherche du sujet passionné (Lindor) d'un objet de valeur (Rosine). Cette action s'enchaîne et progresse dans *le Mariage de Figaro* avec la recherche d'un autre objet de valeur par ce même sujet. Le mouvement continu de ce même sujet unit les deux pièces dans une seule ligne d'action, dans un seul récit avec "un commencement, un milieu et une fin". <sup>14</sup>

Chacun des plans (niveaux) présentés dans le tableau ci-dessous, a pour fonction de manifester les différentes transformations du sujet, et leur rapport à la progression de l'action qui se déroule avec une succession de péripéties "à valeur dramatique". <sup>15</sup>

<sup>12</sup> -Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p.179

<sup>13</sup> - L'idée du schéma quinaire du récit est inspirée du livre écrit par Eric Bordas, Claire Barel-Moisan, et autres, *L'analyse littéraire, Notions et repères*, Nathan, 2004, p.101

<sup>14</sup> - Eric Bordas, Claire Barel-Moisan, et autres. Ibid., p. 100

<sup>15</sup> - Evelyne Amon, Yves Bomati, *Les Auteurs de la littérature française*, Paris, Larousse, 1995, p. 316

	Objet	État initial	Complication + action	Résolution	État final
Le parcours narratif -Le Barbier de Séville -Le Mariage de Figaro	Rosine Suzanne	Conjonction initiale à Séville Conjonction initiale au château	+ -Conjonction + conjonction + Disjonction + disjonction	Vouloir-être-conjoint +devoir-être-conjoint Devoir-être-conjoint +devoir-être-conjoint	Conjonction finale Disjonction finale
Le niveau cognitive	Rosine Suzanne	Compétence et performance initiales	+ compétence + performance + - compétence + - performance	+ performance + - performance	Compétence et Performance finales
Le niveau thymique	Rosine Suzanne	Euphorie initiale Neutralité initiale	Euphorique + neutre Neutre + euphorique + dysphorique	Vouloir-être-conjoint Devoir-être-conjoint	Neutralité finale Dysphorie finale
Modalités Virtualisantes	Rosine Suzanne	Vouloir-être-conjoint initial Vouloir-être-conjoint initial	+ vouloir-faire+ Devoir-faire +vouloir-faire + vouloir-faire	Vouloir-faire Devoir-être-conjoint	Devoir-faire Vouloir-faire
Modalités actualisantes	Rosine Suzanne	+Savoir-faire	+ Pouvoir-faire + savoir-faire + - Savoir-faire ne pas pouvoir-faire	+ Pouvoir-faire	+ Savoir- faire + Pouvoir- faire

Le parcours narratif se définit principalement par la recherche permanente du sujet à l'action, d'un objet désiré à travers deux étapes : sa recherche de Rosine dans *le Barbier de Séville*, et sa recherche de Suzanne dans *le Mariage de Figaro*. Le rythme du parcours narratif est caractérisé par l'alternance des rencontres entre le sujet et son objet, et par les obstacles qu'il envisage pendant sa démarche de se faire aimer de Rosine puis ses tentatives de trouver une façon pour séduire Suzanne.

Le sujet est plus ou moins en état de conjonction avec son objet désiré pendant toute la première étape, mais il reste en état de disjonction avec son autre objet désiré pendant la deuxième étape, cet état de disjonction note le point d'arrivée du parcours narratif.

Le parcours narratif selon les deux étapes se lie aussi à l'espace : il montre les déplacements du sujet d'un espace à l'autre, à la recherche d'un objet de valeur. Le point de départ est Séville, le point final est le château d'Agua-Frescas.

### **Transformations sur le niveau cognitif :**

Le niveau cognitif est marqué par son évaluation du fonctionnement cognitif des *compétences* et des *performances* du sujet qui passe par deux processus cognitifs à travers *le Barbier de Séville*, et *le Mariage de Figaro*. La *compétence* et la *performance* sont deux règles nécessaires pour la formation et pour l'évolution du sujet de l'action. Ainsi, "*le niveau des compétences et des performances du sujet peut être évalué*"<sup>16</sup> dans chaque étape à part, en raison du changement de l'objet dans la deuxième étape.

Selon Chomsky la *compétence* est l'ensemble des structures mentales potentielles et la *performance* se définit en référence à l'action effective du sujet en situation : la *performance* est ce que la *compétence* produit. L'action du sujet exige la fusion de la *compétence* avec la *performance* en un seul et même concept. "*Ces deux concepts forment un système de règles intériorisées qui permettent au sujet de faire l'action.*"<sup>17</sup>

Le sujet Lindor jouit d'une positivité de sa *compétence* et de sa *performance* initiales, qu'il éprouve dès sa première apparition sur scène au *Barbier de Séville*. Sa *compétence* et sa *performance* sont acquises dès le départ, elles sont basées sur sa fidélité, et sa puissance, et nourries par sa motivation, son expérience et sa persistance. La première évolution sur le niveau cognitif du sujet se construit progressivement avec sa prise de conscience qu'il a la capacité d'avoir son objet, après avoir su que Rosine n'est pas mariée.

La grande transformation du niveau cognitif du sujet, apparaît dans *Le Mariage de Figaro*, elle est liée à l'apparition d'un autre objet désiré qui remplace le premier. Cette transformation révèle la dégradation de sa *compétence* et de sa *performance*; il semble parfois plus ou moins compétent, plus ou moins performant, mais sa dégradation continue jusqu'à arriver au point final. Le comte ne possède aucune capacité pour convaincre Suzanne de partager ses sentiments amoureux. La positivité qui marque sa *compétence* et sa *performance* au point de

---

<sup>16</sup> - <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00357588/document>

<sup>17</sup> - <https://www.cairn.info/competences-et-socioconstructivisme--9782804134587-page-9.htm>

départ, se transforme en négativité au point d'arrivée : il n'est plus ni compétent ni performant. Il se sent obligé de reconstruire sa *compétence* et sa *performance* sur une nouvelle règle, sur son appartenance à une classe supérieure.

### Transformations sur le niveau thymique :

Ce niveau est explorable à l'aide des états d'âme du sujet de l'être et de ses transformations thymiques. Ce niveau concerne, d'une part, l'humeur; l'état thymique de l'individu, et d'autre part les comportements dus à son état thymique : "*troubles de l'humeur affectifs ou thymiques, plaisir, douleur, exaltation, excitation, perturbation, etc.*"<sup>18</sup>

Le niveau thymique explique l'état d'âme du sujet d'action en fonction de son obtention de son objet de désir euphorique. L'euphorie et la dysphorie de ce sujet dépendent du degré de sa proximité et de son éloignement de cet objet de valeur euphorique. Nous pouvons mentionner ici le bonheur initial du sujet au moment où il devient proche de Rosine. Le sujet passe par plusieurs états de joie et de souffrance pendant les moments de proximité et d'éloignement de son objet désiré. Ses différents états - d'âme, sont repérés dans certains moments de son évolution thymique.

Après son arrivée à Séville, le sujet de l'être devient proche de son objet de valeur euphorique, mais il n'est pas encore conjoint. Lindor semble obsédé, et il rêve à chaque moment de rencontrer Rosine. L'état de la non - stabilité et d'alternance entre ses différents états thymiques, passe à un état de stabilité, qui est renforcé au moment où il sait que son amour pour elle, est réciproque, alors il se sent en état de conjonction avec son objet désiré. Ici se trouve la première transformation du sujet de l'être, d'un état plus ou moins euphorique à un état proprement euphorique.

Malgré les obstacles, "*l'activité émotionnelle*"<sup>19</sup> de Lindor vis-à-vis de Rosine reste stable et régularisée, mais au deuxième processus émotionnel il se transforme en une sorte d'indifférence thymique face à

<sup>18</sup> - [https://www.ch-rouffach.fr/images/pdf/recherche\\_enseignement/formations/2016\\_1115\\_pole\\_8-9-tbles\\_thymiques\\_humeur.pdf](https://www.ch-rouffach.fr/images/pdf/recherche_enseignement/formations/2016_1115_pole_8-9-tbles_thymiques_humeur.pdf)

<sup>19</sup> - <https://www.passeportsante.net/fr/psychologie/Fiche.aspx?doc=instabilite-emotionnelle>

ce même objet. La comtesse devient pour le comte un objet sans attrait, il ne la veut plus que par devoir familial : il la veut en tant qu'époux qui accepte de vivre avec sa femme. Le passage du sujet de l'être du premier au deuxième état thymique coïncide avec son passage d'un état euphorique à un état dysphorique.

Les transformations du sujet de l'être marquent une sorte de gradation d'une euphorie initiale, relative et proportionnelle à une euphorie plus stable. Au deuxième processus émotionnel, il n'a aucun accès au bonheur : son bonheur devient conditionné par l'obtention d'un autre objet euphorique. Son euphorie initiale s'incarne dans sa conjonction à son premier objet euphorique (Rosine), cette euphorie est remplacée par une dysphorie finale incarnée dans sa non - conjonction à son deuxième objet euphorique (Suzanne).

### Transformations sur le niveau modal :

Modalités virtualisantes ressortissent au verbe devoir : *devoir-faire* et *devoir- être* qui expriment respectivement l'obligation et au verbe vouloir : *vouloir- faire* et *vouloir-être* traduisent des désirs et des souhaits du sujet. Modalités actualisantes ressortissent au verbe savoir : *savoir-faire* traduisent le savoir du sujet de faire et au verbe pouvoir : *pouvoir- faire* et *pouvoir-être* traduisent le pouvoir du sujet de faire et du sujet de l'être. Selon Greimas, ces deux modalités ont deux fonctions essentielles : faire et être qui donnent naissance à "*deux formes possibles d'énoncés élémentaires, les énoncés de faire et les énoncés d'état.*"<sup>20</sup>

Les modalités virtualisantes : *vouloir-faire* et *devoir-faire*, ce sont les modalités de l'être, et elles s'expliquent en fonction de l'état-d'âme du sujet de l'être Lindor = le comte Almaviva. Les modalités actualisantes : *pouvoir-faire* et *savoir-faire* qui se comprennent à travers les différentes étapes du parcours narratif du sujet de faire. Avec les modalités *virtualisantes* et *actualisantes* que nous avons empruntées à Joseph Courtés : le rapprochement est possible entre l'être et le faire et entre la *compétence* et la *performance*.<sup>21</sup>

Les transformations sur le niveau modal du sujet de l'être et du sujet de faire, sont marquées au début par l'état initial : un passage de la

<sup>20</sup>-<https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2006-v34-n1-pr1321/013312ar/>

<sup>21</sup>- Ces termes sont empruntés au livre de Joseph Courtés, *Du Lisible au Visible*, op. cit., p. 92

positivité relative à la positivité absolue des modalités virtualisantes et actualisantes. Les transformations du départ se font parce que le sujet d'état est modalisé selon le *vouloir-être conjoint*, cet état coexiste avec un *ne pas pouvoir-être conjoint*.

-La première transformation réelle est le passage à la positivité du *devoir-faire* et du *vouloir-faire* du sujet de l'être et du *savoir-faire* et du *pouvoir-faire* du sujet de faire.

-La dernière transformation dans les modalités virtualisantes est relative au *vouloir-faire* d'une part et du *devoir-faire* d'autre part, jusqu'à arriver au point final. L'objet voulu par le sujet voulant n'est plus enviable : le comte ne veut plus Rosine selon le *vouloir-faire*, il la veut seulement selon le *devoir-faire*. Le passage du sujet de l'être du premier au deuxième processus émotionnel coïncide avec cette transformation sur le niveau modal du *vouloir-être-conjoint* au *devoir-être-conjoint*.

### **Sujet passionné : rivalité et jalousie :**

La rivalité est une situation basée sur la compétition et la concurrence, elle concerne des gens qui prétendent aux mêmes avantages, aux mêmes succès à la même chose, s'opposent les uns aux autres pour obtenir l'exclusivité de possession. Le sentiment de rivalité engendre celui de la jalousie, qui est majoritairement associé aux relations amoureuses. La jalousie est un vif attachement à quelque chose ou à quelqu'un. Un sentiment fondé sur le désir de posséder la personne aimée et sur la crainte de la perdre au profit d'un rival. Le jaloux est torturé par sa jalousie qui est une émotion, un sentiment d'insécurité, de peur et de manque de confiance en soi et en son bien-aimé. *"La jalousie se définit comme une émotion négative et très courante fondée sur l'insécurité. Le sentiment de jalousie résulte d'une menace de la perte ou de la perte réelle d'un partenaire, lié à la présence d'un rival. Le rival et la menace de la perte peuvent être réels ou imaginaires"*.<sup>22</sup>

La jalousie se manifeste dans la relation complexe au long du parcours passionnel. C'est un sentiment de détresse, d'angoisse et de crainte. Pour le sujet jaloux, la crainte de perdre l'objet ne se comprend qu'en présence d'un rival au moins potentiel ou imaginaire, et la crainte naît de la présence d'objet de la valeur.

<sup>22</sup> - <https://www.passeportsante.net/fr/psychologie/Fiche.aspx?doc=jalousie>

La rivalité est nourrie par l'angoisse d'être privé d'un objet à cause de la concurrence d'un rival. La continuité de la recherche du sujet de son objet désiré, est nourrie par l'existence d'un rival :

**"L'attachement à l'objet se renforce de la rivalité et la rivalité s'aiguise de l'attachement qui le motive"**<sup>23</sup>

Par exemple, l'apparition d'un autre objet désiré pour le comte Almaviva, fait apparaître un autre rival (Figaro), avec qui, il mène un autre conflit. Il le considère comme source de sentiment d'insécurité, et d'inquiétude. Ce sentiment provoque sa jalousie et le motive à continuer sa recherche de son objet de valeur : **"Le comte veut éloigner de chez lui Figaro, mari encombrant."**<sup>24</sup>

L'exemple suivant est tiré du *Mariage de Figaro*, acte III, scène IV, c'est un monologue proféré par le comte qui exprime son incapacité d'arrêter de rechercher un objet de désir inaccessible : **"j'ai voulu vingt fois y renoncer... Étrange effet de l'irrésolution ! si je la voulais sans débat, je la désirerais mille fois moins."**

L'incapacité du comte de se faire aimer de Suzanne, le rend incapable de la quitter, le pousse à la poursuivre sans cesse. La jonction de son rival avec cet objet, suscite sa crainte, son angoisse et le motive à le rechercher davantage : **sans débat, je la désirerais mille fois moins**. La rivalité nourrit sa jalousie, anime son désir : avec son sentiment d'existence d'un rival puissant, son désir devient indomptable.

Le comte est un sujet jaloux et compétent, mais son mérite et sa compétence sont attribués à son appartenance sociale, non pas à sa personne. Il se trouve en manque de mérite de se faire aimer par Suzanne, une partie de sa jalousie est nourrie par ce sentiment de manque de mérite, et par sa crainte de tomber dans l'ombrage. L'existence d'un rival puissant (Figaro) le pousse à essayer de profiter de son avantage d'appartenir à une classe supérieure pour s'emparer de Suzanne.

Le comte Almaviva et Figaro sont deux sujets passionnés qui se rivalisent pour le même objet et échangent le même sentiment de rivalité

---

<sup>23</sup>- Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, op. cit., p. 191

<sup>24</sup>- <https://www.gallica.bnf.fr/essentiels/beamarchais/theatre-beamarchais>

l'un envers l'autre. La relation entre ces deux sujets passionnés est construite sur un sentiment réciproque de crainte, de jalousie, d'émulation. L'un redoute l'autre : Figaro craint la réussite du comte de pouvoir séduire sa fiancée, le comte craint la désobéissance de son valet. Les sentiments de rivalité et de jalousie échangés entre les deux sujets passionnés se nourrissent par le sentiment de mérite et d'émulation :

-Le mérite : *"est une qualité louable qui permet à quelqu'un d'être en droit de jouir d'un bien, d'un avantage ou de s'exposer à tel mal, à tel inconvénient, à telle sanction."*<sup>25</sup>

-L'émulation : *"est un sentiment, considéré comme noble, louable, qui pousse à surpasser ses concurrents dans l'acquisition de compétences, de connaissances, dans diverses activités socialement approuvées"*.<sup>26</sup>

L'émulation, par l'intermédiaire du mérite, d'un côté en termes d'efficacité et de nécessité - c'est le succès ou l'échec. D'autre côté en terme de manière de faire ou d'être du sujet – c'est le jugement éthique. *"Deux façons, deux motifs d'après lesquels on évalue les choses :*

-Nécessité et efficacité	→	succès ou échec
-Manière de faire	→	jugement

*éthique"*<sup>27</sup>

Le côté éthique est banni de la démarche amoureuse du sujet passionné. Pendant le premier processus émotionnel il a recours à toute sorte de stratagème pour être efficace, et réussir à tromper son rival Bartholo. Le côté éthique est également banni de sa recherche de son objet de valeur Suzanne au deuxième processus émotionnel. *"Son échec le pousse davantage à recourir à tous les moyens pour accaparer cet objet et exclure son rival."*<sup>28</sup>

L'exemple suivant est un monologue tiré du *Mariage de Figaro* acte III scène XI. Le sujet passionné (le comte) profère ce monologue simultanément à une sorte de crise passionnelle causée par la jonction de

<sup>25</sup> - <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/definition/merite>

<sup>26</sup> - <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/emulation>

<sup>27</sup> - Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, op. cit., p p. 193 - 194

<sup>28</sup> - <https://www.estrepublicain.fr> › rivalité

son rival (Figaro) avec son objet désiré. C'est son sentiment d'être trahi qui suscite son trouble, son angoisse et sa volonté de se venger de l'objet et du rival.

La volonté du comte de punir l'objet et le rival indique son sentiment de supériorité, et d'arrogance à cause de son appartenance à une classe supérieure :

*" Ô mes chers insolents ! je vous punirai de façon...[...] Pourquoi non? dans le vaste champ de l'intrigue il faut savoir tout cultiver, jusqu'à la vanité d'un sot."*

Ce monologue manifeste la jalousie, l'échec, et le manque de mérite du sujet passionné qui cherche à obtenir son objet de valeur même par les moyens les plus malhonnêtes : la violence, et la tromperie.

Ce monologue manifeste la réaction du sujet passionné vis-à-vis de l'avantage que possède le rival : c'est sa conjonction avec l'objet. Cette réaction reflète son *"sentiment d'ombrage qui est un "sentiment de déficience," une crainte d'être éclipsé, plongé dans l'ombre par quelqu'un."*<sup>29</sup>

La jalousie du comte focalise sur la comparaison entre ses compétences avec celles de Figaro qui le rivalise pour le même objet. Le sujet passionné est motivé par son sentiment qu'il est plus méritable que son rival qui s'approche de l'égaliser et le surpasser en mérite.

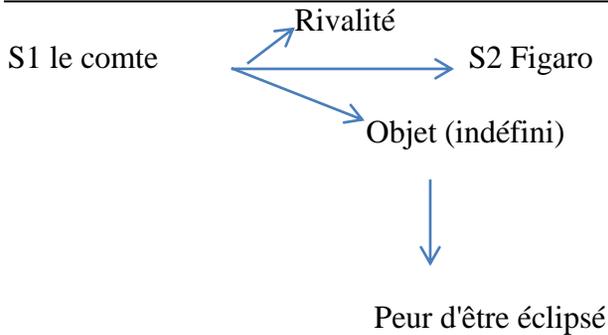
La rivalité amoureuse du comte comporte trois acteurs : ***jaloux-objet-rival***, Figaro qui rivalise le comte pour le même objet, est lui aussi un sujet passionné jaloux de la rivalité du comte.

Dispositif actantiel de l'ombrage :<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup>- Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, op. cit., p. 196

<sup>30</sup>- Ibid., p. 196



### Le sujet envieux :

L'envieux peut souvent être soucieux, soupçonneux, possessif, avide et désireux. L'envieux est un jaloux qui éprouve un vif "*sentiment de jalousie haineuse devant les avantages d'autrui*"<sup>31</sup>

L'envie est "*l'intersection de la configuration de l'attachement et celle de la rivalité, qui correspondent respectivement à la relation entre le jaloux et son objet et à la relation entre le jaloux et son rival*".<sup>32</sup>

Par exemple, le comte est un sujet passionné envieux dont l'envie se nourrit par sa jalousie de son rival. Le comte souffre de voir Figaro posséder un objet qu'il désire pour soi-même. Ce sujet passionné est toujours animé par son sentiment d'envie et de tristesse, et d'irritation contre son rival Figaro qui possède un bien qu'il n'a pas lui-même.

Le sujet envieux (Lindor, le comte) manifeste à plusieurs reprises, de l'envie à l'égard de l'avantage que possède son rival. Tantôt il exprime son désir d'être égal à son rival, tantôt il veut le surpasser, tantôt il paraît calme, tantôt irrité.

L'exemple suivant est tiré du *Barbier de Séville*, acte I, scène IV, c'est une réplique du sujet passionné Lindor qui exprime son sentiment d'envie, sous forme de désir de jouir d'un avantage, d'un plaisir égal à celui dont jouit Figaro :

<sup>31</sup> - <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/envie>

<sup>32</sup> - Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, op. cit., p. 191

**"Heureux Figaro ! tu vas voir ma Rosine ! tu vas la voir ! conçois-tu ton bonheur ?"**

Nous remarquons que le sujet passionné Lindor est envieux, mais il ne s'irrite pas, car il sait bien que Figaro n'est pas son rival, celui-ci, a l'avantage de voir récurremment Rosine, mais il ne la veut pas pour soi.

Ce même sujet passionné, au deuxième processus émotionnel, exprime différemment son sentiment d'envie lorsque Figaro le rivalise pour son objet désiré. Il sait bien que son rival Figaro est en état de jonction avec Suzanne, et veut l'avoir à lui seul. Alors, il exprime son désir de jouir du plaisir d'être égal à son rival, et il s'irrite de ne pas pouvoir y arriver.

Le monologue suivant est tiré du *Mariage de Figaro*, acte III Scène VIII montre la réaction du sujet passionné disjoint de son objet désiré, devant son rival qui est en jonction avec ce même objet. Nous remarquons que le comte parle de Figaro en manifestant son envie envers l'avantage que celui-ci possède : **il prend son avantage**. Ce sujet jaloux se plaint d'une part de son embarras, et avoue de l'avantage que possède son rival qui est en jonction avec cet objet désiré :

**"Le maraud m'embarrassait ! en disputant, il prend son avantage, il vous serre, vous enveloppe... Ah ! friponne et fripon, vous vous entendez pour me jouer : "**

Ce monologue affirme le caractère offensif du sujet passionné envieux, qui exprime son irritaion devant son rival avantageux et son objet désiré. La jalousie du comte relève de son sentiment d'être surpassé à cause de l'avantage du rival.

Le comte a le sentiment qu'il est déjà tombé dans l'ombrage : **"sa perte de l'objet est une cause et un effet en même temps pour tomber dans l'ombrage."**<sup>33</sup> Son incapacité d'obtenir l'objet désiré, ou bien la perte de cet objet contribue à son sentiment d'irritation.

L'irritation du sujet relève de son sentiment de manque de mérite sur le plan individuel, à cause de son incapacité d'avoir son objet de désir. Son irritation s'éclate davantage, car il sait bien que ses tentatives

---

<sup>33</sup>- Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, op. cit., p. 207

de profiter de son rang pour bloquer son rival, sont inutiles. Son avantage d'appartenir à une classe supérieure perd son importance à l'existence d'un rival puissant.

### Sujet entre euphorie et dysphorie :

L'euphorie est une émotion positive de bonheur intense qui peut entraîner de l'excitation et de l'agitation, une sensation intense de bonheur extrême, de grande joie, de satisfaction, de contentement et de bien-être. *"Le sujet euphorique est actif, compétent et performant en raison de son humeur élevée, impulsive et expansive marquée par l'optimisme, le sentiment de puissance, les intérêts multiples, les désirs impérieux, et l'hypersensibilité."*<sup>34</sup>

L'obtention de l'objet est un sentiment euphorisant, la privation est un sentiment dysphorisant. La rivalité pour le sujet passionné, est douloureuse en fonction de la possibilité de perte de l'objet : *"le sujet attaché est inquiet et soucieux parce qu'il se sent menacé par un rival."*<sup>35</sup>

L'exclusivité de possession de l'objet, est euphorisante tandis que son partage dysphorisant. Le sujet passionné veut posséder la totalité de l'objet, rien de cet objet ne doit lui échapper. Ce sujet a déjà obtenu la possession de Rosine et vise la conjonction de Suzanne dont la possession est conditionnée par l'association d'un rival.

Le sujet passionné Lindor est un sujet de possession, il souffre au départ de la crainte d'existence d'un rival qui pourrait lui partager la possession de son objet de valeur. Le partage de l'objet est une source d'inquiétude et l'exclusivité de sa possession est une source de bonheur. Lorsqu'il sait que Rosine n'a aucun sentiment d'amour envers Bartholo, son langage est dominé par une vision souvent euphorique. Par contre, son amour pour Suzanne paraît inquiet, car celle-ci est fidèle plutôt à son rival Figaro. La certitude de l'impossibilité de possession exclusive de l'objet du désir, fait produire toute sorte d'expressions dysphoriques qui indiquent des sentiments douloureux.

<sup>34</sup>- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Euphorie>

<sup>35</sup>- Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, op. cit., p. 191

L'exemple suivant est tiré du *Barbier de Séville*, acte I, scène I. Il s'agit d'un monologue du sujet passionné Lindor qui exprime sa compréhension du bonheur. Son bonheur est construit sur sa certitude de sa proximité de la femme qu'il aime, son bonheur dépend de la possibilité de posséder exclusivement le cœur de cette femme : "*Chacun court après le bonheur. Il est pour moi le cœur de Rosine.*"

Nous remarquons que le bonheur pour le sujet passionné est la possession du cœur de Rosine, c'est la source de son euphorie. Par contre, le partage de cet objet avec un rival doit être pour lui une source de dysphorie. Cela veut dire que la source de ces deux sentiments opposés est le degré de possession de son objet désiré.

Le sujet passionné vit un état perpétuel d'oscillation entre euphorie et dysphorie. Il est tantôt euphorique tantôt dysphorique, sa conjonction avec son objet aimé ne suffit pas à le rendre complètement euphorique. Ce qui l'empêche de jouir de son objet désiré est l'existence d'un rival.

Son oscillation entre euphorie et dysphorie dépend des moments des états de jonction et de disjonction avec son objet désiré, d'une part et de l'exclusivité et du partage de possession de cet objet, d'autre part.

Le passage d'un état de jonction avec l'objet désiré à un état de disjonction, s'accompagne d'un changement d'humeur, d'un passage de l'euphorie à la dysphorie, du contentement au trouble émotionnel et mental. Le sujet passionné passe de l'extrême degré de sérénité à l'extrême degré de stress et de trouble. Son humeur euphorique agréable devient une humeur dysphorique : "*humeur à tonalité désagréable, telle que tristesse anxiété ou irritabilité.*"<sup>36</sup> Ce renversement de son état émotionnel dépend de sa situation envers l'objet et le rival.

L'exemple suivant est tiré du *Mariage de Figaro* acte II, scène XXI, il est composé d'un aparté et des didascalies qui manifestent un moment de trouble du sujet passionné. Le sujet de possession, qui perd complètement l'exclusivité de possession de son objet, est troublé, car il se sent trompé par la fille qu'il cherche et par son rival :

---

36- <https://psychotherapie.ooreka.fr> › voir

*"Le Comte rouvre le papier et le chiffonne de colère. Allons, il est écrit que je ne saurai rien. (À part.) C'est ce Figaro qui les mène, et je ne m'en vengerais pas ! (Il veut sortir avec dépit.)"*

Le sujet de possession est troublé et choqué émotionnellement, lorsqu'il sait que son rival intensifie sa démarche pour se conserver exclusivement son objet désiré. C'est sa réaction face à son rival qui indique qu'il intensifie, lui aussi, sa démarche pour l'exclusivité de possession de ce même objet.<sup>37</sup>

### **Sujet passionné = sujet séducteur :**

Lindor fait son choix de Rosine en raison de leurs sentiments amoureux partagés, après son mariage avec elle (sa conjonction à l'objet), cet objet conjoint au sujet est une source d'euphorie momentanée. Cet objet euphorique *"perd en quelque sorte son statut pragmatique,"*<sup>38</sup> le sujet cesse de le chercher, car il n'est plus pour lui une source d'euphorie : Rosine devient de moins en moins ravissante dans *Le Mariage de Figaro*.

Les tentatives du comte de séduire Suzanne sont accompagnées par une mise en place des *modalités virtualisantes* : *vouloir-faire* du sujet et *devoir-faire*<sup>39</sup> de l'objet. Ces modalités de l'être s'expliquent en fonction du sentiment du sujet de l'être : être supérieur aux autres, et du sentiment d'obéir aux droits du seigneur. Ces tentatives se caractérisent aussi par les *modalités actualisantes* : *ne pas pouvoir-faire* et *ne pas savoir-faire*. Sur le niveau (pragmatique), ce sont des modalités de faire, et elles se comprennent par son échec et son incapacité d'être en conjonction avec son objet de désir.

Le comte est un sujet passionné est : *"un écho lointain et feutré de certains propos de Don Juan."*<sup>40</sup> Ce Don Juan a pu se faire aimer par la première fille qu'il a aimée, (Rosine), et elle est devenue sa

<sup>37</sup>- Cette idée est inspirée du livre d'Algirdas Julien Greimas et de Jacques Fontanille, op. cit., p. 206

<sup>38</sup>- Ibid., p. 205

<sup>39</sup>- Joseph Courtés, op. cit., p. 91

<sup>40</sup>- <http://www.toutmoliere.net/notice,405468.html>

femme. Il a pu l'avoir à lui seul, et il lui tourne le dos au moment où il désire Suzanne. Il vise à la possession de celle-ci, mais elle est indomptable. Le sentiment qu'il éprouve envers elle, est plutôt de possession, pas d'amour réel. Il ne veut pas l'avoir en tant que partenaire, ou un être indépendant, mais en tant qu'objet qu'il pourrait considérer comme l'un de ses attributs.

Lindor s'annonce comme conquérant qui nous fait penser à Don Juan lorsqu'il dit : "*las des conquêtes...*"<sup>41</sup> Ce conquérant fait sa première conquête qui s'achève par la possession complète, physique et sentimentale de son premier objet (Rosine). Mais, il veut remporter une autre victoire, avec une autre fille. Il échoue, son incompetence l'en empêche. Il reste toujours à la recherche de cette victoire manquée. Cet amoureux ne connaît aucun moment de possession de son deuxième objet, c'est pourquoi il n'éprouve aucune froideur envers lui. L'impossibilité de la possession complète le motive à le rechercher sans cesse.

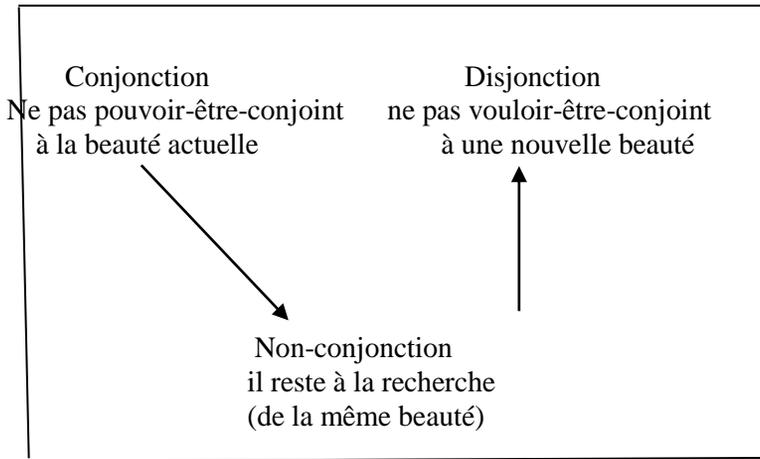
Cet autre Don Juan ne jouit pas du *pouvoir-être-conjoint* à son objet de recherche actuel (*disjonction*).<sup>42</sup> Cela le prive de la modalité : *vouloir-être-conjoint* à un autre objet (*conjonction*). Cela justifie le fait que le sujet séducteur ne cherche aucune autre fille que Suzanne dans *Le Mariage de Figaro*. Cela impose l'existence ou l'absence de la modalité : *vouloir-être-conjoint*. À un moment donné, ce séducteur est désespéré de la possession de l'objet de sa recherche. Il perd la modalité *vouloir-être-conjoint*, l'état conjonctif du sujet peut être décrit dans le parcours suivant :<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> - Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, acte I, scène 1.

<sup>42</sup>- Joseph Courtés, op. cit., p. 55

<sup>43</sup>- Ibid., p. 168



Le sujet de faire devient un sujet de possession qui est un sujet volitif,<sup>44</sup> une fois conjoint, déploierait toute l'étendue de son vouloir sur l'objet. Une fois, la possession totale de l'objet qu'il cherche est réalisée, la quête de l'objet n'a pas épuisé le "**vouloir-être-conjoint**" et une autre forme prend le relais. C'est le cas du séducteur qui ne se satisfait pas de la possession d'une seule femme et cherche sans cesse de jouir de la beauté féminine à travers toutes les femmes. Quand Figaro explique le principe de son plan devant Suzanne et la comtesse dit : "**Tempérons d'abord son ardeur de nos possessions en l'inquiétant sur les siennes.**"

<sup>45</sup> C'est-à-dire, chacun a sa possession, ce que le comte n'admet pas.

Le **Vouloir-être-conjoint** par le sujet (le comte) se simultanée et se croise à un moment donné, au **pouvoir d'attirer** que possède l'objet. À un moment donné, Rosine cesse d'attirer le comte, il ne possède plus ce **pouvoir d'attirer**, ce pouvoir se trouve froid, il perd ses attraits aux yeux du sujet séducteur. Le **vouloir-être-conjoint** par le sujet se dévie vers un autre objet (Suzanne). Rosine qui était source d'euphorie devient source d'ennui, puis de dysphorie pour le comte Almoviva.

<sup>44</sup>- Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, op. cit., p. 206

<sup>45</sup>- Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, acte II, scène II

## Synthèse :

Cette étude s'appuie principalement sur la recherche du sujet passionné de son objet de valeur à travers un parcours narratif constitué par deux étapes correspondantes à deux pièces de théâtre *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*. Nous y trouvons les transformations de ce sujet passionné sur plusieurs niveaux :

**-Transformations sur le niveau cognitif :** le niveau d'évolution des *compétences* et des *performances* du sujet peut être évaluée dans chaque étape à part, en raison du changement de l'objet dans la deuxième étape.

**-Transformations sur le niveau thymique :** ce niveau évalue les états d'âme du sujet de l'être entre une émotion positive de joie (**euphorie**), et une émotion négative de trouble, (**dysphorie**).

**-Transformations sur le niveau modal :**

**Les modalités virtualisantes** traduisent l'obligation, le (*devoir-faire*) du sujet passionné, ses désirs et ses souhaits.

**Les modalités actualisantes** traduisent le savoir du sujet de faire et le pouvoir du sujet de faire et du sujet de l'être.

## Rivalité et jalousie du sujet passionné :

**La rivalité** concerne des gens qui s'opposent les uns aux autres pour obtenir l'exclusivité de possession du même avantage, du même succès. **La jalousie** est un sentiment fondé sur le désir de posséder la personne aimée et sur la crainte de la perdre au profit d'un rival.

Les expressions qui reflètent la jalousie et la rivalité ont une dimension émotive, mais elles peuvent avoir parfois une dimension sociale. Nous trouvons un rival appartenant à une classe domestique mettre en doute le mérite du sujet passionné appartenant à une classe supérieure : " *Qu'avez-vous fait pour tant de bien? vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus : du reste, homme assez ordinaire !* <sup>1,46</sup>

---

<sup>46</sup> - Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, acte V, scène 3.

## Conclusion :

Le monologue représente des informations détaillées sur les émotions d'un protagoniste qui vit un certain état émotionnel de joie ou de tristesse. *"Il résume d'une évolution (psychologique) jusqu'à un état final de décision. C'est une analyse d'un état-d'âme complexe."*<sup>47</sup> Certains monologues notent une récurrence d'expressions émotionnelles qui donnent accès aux différentes émotions du protagoniste et reflètent ses relations amoureuses, amicales et sociales.

Les expressions euphoriques ou dysphoriques manifestent une sorte d'oscillation entre euphorie et dysphorie du sujet passionné qui réussit ou échoue à se faire aimer de quelqu'un. Il semble tantôt heureux d'être proche de la fille qu'il aime, tantôt il ressent une haine de plus en plus vive contre son rival. Nous trouvons dans ces monologues *"les sentiments d'amour d'un amoureux qui passe du bonheur, de la chaleur d'un amour partagé, aux troubles, à l'isolement, à la tristesse et à la mélancolie de la jalousie d'un amour insatisfait et non-partagé"*<sup>48</sup>

La récurrence des expressions dysphorique dans un monologue est souvent dû à l'existence d'un rival : l'existence d'un rival donne à une relation amoureuse son aspect conflictuel et crée les sentiments de jalousie, de haine et de crainte, etc.

Nous remarquons que le sujet passionné, pendant sa recherche de son objet de valeur, éprouve des sentiments d'amour, de haine, de crainte, de jalousie, d'envie de supériorité, de mérite, d'ombrage, etc. Ces différents sentiments jaillissent du fond d'un sujet passionné dans un moment de joie ou d'agitation. L'ensemble de ces sentiments expriment l'état d'un personnage ému : c'est le langage émotionnel du monologue dans le théâtre de Beaumarchais.

---

47-Henri Bénac, *Guide des Idées Littéraires*, Hachette, Paris, 1974, p. 260

48-<https://www.études-littéraires.com/molière-misanthrope-résumé.php>

### **Bibliographie :**

- 1-AMON, Yvelyne, BOMATY, Yve, *Les Auteurs de la littérature française*, Paris, Larousse, 1995 (320)
- 2-BÉNAC, Henri, *Guide des Idées Littéraires*, Hachette, Paris, 1974.(311)
- 3-BEAMARCHAIS. *Le Mariage de Figaro*, Librairie Larousse, 1971. 1-(160), 2-(130)
- 4-BEAUMARCHAIS. *Le barbier de Séville – Eugénie*, Paris Hachette. 1950. (201)
- 5-BEAUMARCHAIS. *La Mère Coupable* Librairie Gründ 1936 - La Bibliothèque 5-Précieuse., Paris (1936) (208)
- 6-BEAUMARCHAIS. *Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La Mère Coupable*, présentation par René Pomeau, Paris, GF Falmmarion, 1965 (320)
- 7-BEAUMARCHAIS. *Le Barbier de Séville*; Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, Paris Édité par Le Livre de poche 1985. (190)
- 8-BEAUMARCHAIS. *Les Deux Amis ou le Négociant De Lyon*, Paris, GALLIMARD (1931) (457)
- 9-BEAUMARCHAIS. *Eugénie ou la Vertu du désespoir*, Paris, Armand Colin, 1969 (180)
- 10-BORDAS, Éric, BAREL-MOISAN, Claire, *L'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 2004 (232)
- 11-COURÉS, Joseph. *Du lisible au visible*, Imprimerie De Boeck-Wesmael, Bruxel, 1995. (283)
- 12-GRIEIMAS, Algirdas Julien et FONTAILLE, Jacques. *Sémiotique des passions*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 (363)
- 13-GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966
- 14-RAVOU RALLO, Élisabeth, *Méthodes de Critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999 (206)
- 15-UBERSFELD, Anne, I *Lire le Théâtre*, Paris, BELIN, 1996 (236)
- 16-UBERSFELD, Anne, II *Lire le Théâtre*, Paris, BELIN, 1996 (318)
- 17-UBERSFELD, Anne, III *Lire le Théâtre*, Paris, BELIN, 1996 (218)

## Documents électroniques consultés :

- 1-<https://books.openedition.org/pur/30986>. page consultée le 1 janvier 2022
- 2-<http://www.ac-grenoble.fr> › Ph\_Jonaert\_version\_longue. Page consultée le 23 janvier 2021
- 3-<https://www.cnrtl.fr/definition/thymique/1>. Page consultée le 25 janvier 2021
- 4-<https://www.ch-rouffach.fr> › pdf › formations › 2... Page consultée le 3 février 2022
- 5-<https://books.google.com> › books. Page consultée le 13 mars 2022
- 6-<https://www.linternaute.fr> › rivalite. Page consultée le 19 mars 2022
- 7-<https://www.universalis.fr/encyclopedie/beaumarchais-pierre-augustin-caron-de/2-une-dramaturgie-nouvelle/>. Page consultée le 25 mars
- 8-<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/definition/merite>. Page consultée le 3 mai 2022
- 9-<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/emulation>. Page consultée le 13 mai 2022
- 10-<https://www.estrepublicain.fr> › rivalit... Page consultée le 17 mai 2022
- 11-<https://www.psychologies.com> › Secr... Page consultée le 23 mai 2022
- 12-<https://fr.wikipedia.org> › wiki › Euphorie. Page consultée le 29 mai 2022
- 13-<https://psychotherapie.ooreka.fr> › voir. Page consultée le 1 juin 2022
- 14-<http://www.toutmoliere.net/notice,405468.html>. Page consultée le 3 juin 2022
- 15-<https://fr.wikipedia.org/wiki/Monologue>. Page consultée le 5 juin 2022

16-<http://www.bacdefrancais.net/mariage-de-figaro-acte-5-scène-3.php>.

Cette page est consultée le 7 juin 2022

17-<https://www.amazon.fr/Mariage-Figaro-Beaumarchais-Fiche-lecture/>.

Page consultée le 9 juin 2022

18-<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/envie>.

Page consultée le 15 novembre 2022

19-

<https://www.passeportsante.net/fr/psychologie/Fiche.aspx?doc=instabilite-emotionnelle>. Page consultée le 15 novembre 2022